



**University of
Zurich**^{UZH}

**Zurich Open Repository and
Archive**

University of Zurich
University Library
Strickhofstrasse 39
CH-8057 Zurich
www.zora.uzh.ch

Year: 2010

Der unendliche Katalog

Keller, L

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-43191>

Newspaper Article

Originally published at:

Keller, L. Der unendliche Katalog. , 193, 21 August 2010, 58.

Der unendliche Katalog

Der Traum von Marcel Prousts «Musée imaginaire» – zwei Publikationen und einige Ergänzungen

«A la recherche du temps perdu», das Romangebäude von Marcel Proust, ist nicht zuletzt ein Rebus für Kunstkenner. Ein amerikanischer Maler und ein japanischer Proust-Forscher legen nun in Buchform Sammlungen von Bildern vor, die der Schriftsteller erwähnt oder die ihm vorschwebten bei seinen Beschreibungen.

Luzius Keller

Seit meiner ersten Proust-Lektüre träume ich von Marcel Prousts «Musée imaginaire», schreite durch Säle und Kabinette, um bald vor einem Fresko Botticellis, bald einem Seerosenbild Monets, bald einem Porträt Whistlers haltzumachen. Später dann, nunmehr als Proust-Forscher, begann ich auch, von einem Katalog dieses Museums zu träumen, einem Verzeichnis aller von Proust in seinem Werk und seinen Briefen erwähnten und auch – da Proust ebenso gern und ebenso oft verbirgt wie zeigt – aller nicht namentlich genannten Maler und Bilder. Ich träumte und träume davon, in einen solchen «Catalogue raisonné de la collection Marcel Proust» auch jene Bilder aufzunehmen, die Proust – oft nach einem bestimmten Modell – selbst «gemalt» hat: Landschaften, Seestücke, Interieurs, Genreszenen, Stilleben, Porträts . . . Da ich jedoch wusste, dass in den Schubladen und Zettelkästen oder auf den Festplatten eines italienischen und eines japanischen Proust-Forschers das von mir erträumte Werk bereit lag, habe ich mich anderen Aufgaben zugewandt. Und nun verspricht mein Traum Wirklichkeit zu werden.

Das innere Auge

Allerdings ist der amerikanische Maler Eric Karpeles der zünftigen Proust-Forschung zuvorgekommen. Schon vor einem Jahr erschien sein Buch «Paintings in Proust», das nun in deutscher Übersetzung vorliegt: «Marcel Proust und die Gemälde aus der Verlorenen Zeit». Doch mit Kazuyoshi Yoshikawas «Proust et l'art pictural», herausgekommen im Januar dieses Jahres, meldet sich die Proust-Forschung zurück. Die beiden Bücher könnten gegensätzlicher nicht sein. Auf Glanzpapier gedruckt und mit Farbdrucken glänzend illustriert, wendet sich das Buch von Karpeles, wie es sich für das Werk eines Malers gehört, ganz bewusst an das Auge des Lesers. Dagegen verstehen sich die Schwarzweissfotos bei Yoshikawa als reine Dokumentation; sie wenden sich sozusagen an unser inneres Auge. Während sich Karpeles auf die in der «Recherche» genannten Maler und Bilder beschränkt, berücksichtigt Yoshikawa Prousts Gesamtwerk sowie den Briefwechsel, und sein Interesse gilt auch den «tableaux cachés», besonders jenen, die in den Bildern Elstirs durchschimmern.

Doch keines der beiden Werke ist ein Katalog. Nach einer Einleitung führt Karpeles seinen Leser in einer faszinierenden Abfolge von Text-Bild-Paaren und kurzen, aber treffenden Anmerkungen

durch Prousts Roman. In so kurzer Zeit und mit so viel Kurzweil habe ich die «Recherche» noch nie durchquert. Yoshikawa dagegen verlangt von seinem Leser einen längeren Atem. Sein auf zahlreichen früheren Studien basierendes Buch setzt immer wieder neu an: Proust und die italienische, Proust und die holländische, dann die flämische, die spanische, schliesslich die französische Malerei; Proust und die mondänen Maler seiner Zeit; Proust und die Kunstsammler; die Malerei in der «Recherche»; schliesslich die Bilder Elstirs. Da ist man froh um die ausführlichen Register, die einem erlauben, den Überblick zu behalten. Etwas aber haben die Bücher von Karpeles und Yoshikawa gemeinsam: In beiden lässt sich viel Neues entdecken.

Welch ein Vergnügen ist es doch, bei Karpeles Bilder zu betrachten, die man bisher nur aus Anmerkungen kommentierter Ausgaben kannte: ein Frauenporträt Machards, eine «Madonna» von Hébert oder die «Kinder Edwards IV. im Tower» von Delaroche. Es stimmt: Man braucht diese Illustrationen nicht, um über den Geschmack Madame Cottards, des Marquis de Norpois und des Duc de Guermantes ins Klare zu kommen. Festzustellen, dass man sich nicht getäuscht hat, ist aber immer erfreulich. Welch ein Vergnügen auch, jenes unglaubliche «Souper» von Léon Bakst kennenzulernen, das einen auf dem Umschlag der englischen und der deutschen Ausgabe empfängt!

Fiktive Künstler

Ein vielleicht etwas spezielleres Vergnügen besteht darin, bei Yoshikawa mitzuverfolgen, wie Proust nach der Lektüre von René Schneiders 1911 in der Reihe «Grands artistes» bei Laurens erschienenem Band über Botticelli das Typoskript seines Romans überarbeitet und die von Swann geliebte Frau mit dem von ihm geliebten Maler in Verbindung bringt. Oder zu erfahren, welche Werke Proust in der Rembrandt-Ausstellung von 1898 in Amsterdam oder in der Ausstellung «Primitifs flamands» von 1902 in Brügge gesehen hat und welche Spuren diese Werke in seinen Schriften hinterlassen haben. Gespannt verfolgt man, wie Proust zwischen 1895 und 1900 am Beispiel Chardins, Rembrandts, Monets und Moreaus über Kunst und Künstlertum nachdenkt, wie er von 1909 an den ganzen Themenkomplex in den Entwürfen zu einem Roman wieder aufnimmt, wie er im Laufe der Arbeit die Stilleben Chardins oder die mythologischen Szenen Moreaus seinem fiktiven Maler Elstir zuschreibt und wie er schliesslich seine Vorstellung von Künstlertum am Beispiel nicht mehr Moreaus, sondern Vinteuils, seines fiktiven Komponisten, darlegt.

Das bisherige Echo auf die beiden Bücher ist einhellig und überschwänglich. Doch gebietet nicht gerade der Respekt vor der Leistung beider Autoren dem Kritiker, auch auf Schwachstellen ihrer Werke hinzuweisen? Im ersten von Karpeles gezeigten Textbild aus der «Recherche» erblickt man den Vater Marcel Prousts «wie auf einem Stich nach Benozzo Gozzoli» in der «Haltung Abrahams, als er Sarah sagt, sie solle sich auf Isaaks Seite begeben». Als Illustration wählt Karpeles

Carlo Lasinios Stich «Die Opferung Isaaks». Man darf sich fragen, ob «Die Vertreibung Hagens» oder auch eine Skizze Ruskins nach Gozzolis Fresko dem allerdings recht verwirralichen Text nicht besser gerecht würde.

Rotblonde Frauen

Und die anbetenden Engel Gozzolis aus der Cappella dei Medici wollen nicht recht zu der «Gestalt von Benozzo Gozzoli vor einem grünlichen Hintergrund» passen, von der in der «Gefangenen» die Rede ist. Proust denkt wohl eher an das Porträt Cosimos I. aus dem «Zug der Heiligen Drei Könige», das auch in dem von ihm häufig konsultierten Band «Florence» der Reihe «Les Villes d'art célèbres» abgebildet ist. Auch bei Giorgione würde ich gerne umhängen. Eine der rotblonden Frauenfiguren aus dem zur Zeit Prousts Giorgione, heute aber Tizian zugeschriebenen «Konzert» (im Louvre) scheint mir der «grossen Blondin, der Kammerjungfer der Baronin Putbus», von der Robert de Saint-Loup schwärmt («Giorgione zum Verrücktwerden!»), eher zu entsprechen als die von Karpeles gezeigte dunkelhaarige, zugegebenemassen auch berückende «Schlummernde Venus» aus Dresden. Die fragliche Kammerjungfer stammt aus Roussainville, einem Dorf, in dessen Namen Proust die Haarfarbe seiner Bewohnerinnen («filles rousses») eingeschrieben hat.

Die Freude an Léon Baksts «Souper» lässt einen gerne darüber hinwegsehen, dass sich Proust weniger für den Maler als für den Bühnenbildner und Bühnenausstatter interessiert. Er spricht einmal von der «Genialität eines Bakst», der eine «einfache runde Papierscheibe» «je nach der flammend roten oder mondbleichen Beleuchtung, in die er die Bühne taucht, wie eine harte Türkisplatte auf der Fassade eines Palastes wirken oder bengalisch-rosa in einem Garten weich aufschimmern lässt».

Ein Kabinett der Lücken

Yoshikawas Buch wird als umfassend und exhaustiv angepriesen. Wer sich aber bei Proust einigermaßen auskennt – und das tut Yoshikawa wie wenige andere –, der weiss, dass das lückenlos eingerichtete «Musée imaginaire de Marcel Proust» eine Utopie bleiben wird. Doch könnten einige Lücken in den Bereichen Venedig, Monet, Vermeer, Elstir oder auch Kunstsammler mit Blick auf das, was nicht in Japan und Frankreich, sondern in anderen Ländern Europas geschrieben und publiziert wird, leicht geschlossen werden.

Solange es Lücken gibt, kann geträumt werden. So träume ich denn weiterhin von einem Kabinett in Prousts Bildersammlung mit der Inschrift «Die Reise nach Balbec». Gemäss der Schellingschen Hierarchie der Künste rückt Proust nach den Kirchen und Skulpturen von Combray im zweiten Teil von «Im Schatten junger Mädchenblüte» die Malerei ins Zentrum seines Romans. Deshalb geht die Reise auch an die von den Malern in der zweiten Hälfte des 19. Jahrhunderts entdeckte Kanalküste. Und deshalb werden gleich zu Beginn der Reise, wie bei Karpeles und Yoshikawa nachzulesen und zu sehen ist, Mantegna, Veronese, Chardin und Whistler ausdrücklich genannt.

Wenn aber Proust von der Gare Saint-Lazare spricht, der «gewaltsam aufgebrochenen Stadt» und den «Himmeln von fast pariserisch anmutender Modernität bei Mantegna oder bei Veronese», so denkt er auch an Manet und Monet, besonders aber an die «Ansicht der Gare Saint-Lazare»

Monets, die heute im Musée d'Orsay hängt.

Einen weiteren Maler hat Proust in jener Szene verborgen, in der sich Marcel kurz nach der Abfahrt betrinkt und in seinem Rausch zuerst den blauen Fensterstore im Waggon und dann die «silbernen Reflexe auf den Metallknöpfen» der Uniform eines Schaffners fixiert. Im Sommer 1909, als er gleichzeitig am Anfang und am Schluss seines geplanten Romans arbeitet, entwirft Proust in einem Notizbuch, das Philip Kolb als «Le Carnet de 1908» anno 1976 erstmals herausgegeben hat, eine Passage für den Schlussteil. Dort legt er dar, es komme in der Kunst nicht auf sogenannte menschliche Werte, sondern auf kleine, unscheinbare Dinge an: «les boutons dans une chaise de cuir, un point dans une étoffe (Ver Meer de Kahn)».

Man denkt an die «petites madeleines», die «petite phrase» aus Vinteuils Geigensonate, den «petit pan de mur jaune» aus Vermeers Ansicht von Delft, den Bergotte im Sterben fixiert, oder auch Baksts «simple rondelle en papier». Bei dem fraglichen Bild handelt es sich um Vermeers «Schlafendes Mädchen» (La Servante endormie), heute im Metropolitan Museum of Art (New York), zu Beginn des 20. Jahrhunderts in der Sammlung Rodolphe Kann (Paris). Proust kannte das Bild dank einem Artikel von Auguste Marguillier in der Zeitschrift «Les Arts» (1903), wo es ganzseitig abgebildet ist, und, wie Yoshikawa und in der letzten Nummer des «Bulletin d'informations proustiennes» auch Yasué Kato dargelegt haben, dank dem von Wilhelm Bode erstellten und von Auguste Marguillier übersetzten Katalog der Sammlung Kann (1900/1907).

Nägel und Knöpfe

Keiner der japanischen Forscher aber erwähnt die vermeersche Farbe (das Blau des Fensterstores) und das vermeersche Motiv (die glänzenden Knöpfe) in dem Kabinett «Die Reise nach Balbec». Dass Yoshikawa den Bezug zwischen Vermeers Nägeln in einem Ledersessel und Prousts Metallknöpfen an der Uniform eines Schaffners nicht aufzeigt, hängt auch damit zusammen, dass er die 2002 erschienene Ausgabe der «Carnets» zitiert, in der nicht «boutons dans une chaise de cuir» steht, sondern «boutons dans une chemise de soie», Knöpfe in einer Seidenbluse, die ich im Gegensatz zu Yoshikawa auf dem Bild beim besten Willen nicht finden kann.

Proust interessiert sich für das Bild und erinnert sich an besagter Stelle daran, weil auf den ihm bekannten Reproduktionen das halb geleerte Weinglas auf dem Tisch erkennbar ist. Wie Vermeers Figur – es ist weder ein Mädchen noch eine Magd, sondern eine junge Frau, die ihre Hausfrauenpflichten vernachlässigt – ist Prousts Romanheld betrunken. Die leicht geröteten Wangen der Frau lassen sich zwar selbst bei Yoshikawa errahnen, um aber das Weinglas zu erkennen, braucht man das Auge der Erinnerung oder dann eine Sehhilfe – ob Kunstbuch oder Google.

Avantgarde

Beim folgenden Bild unseres Kabinetts gilt es zunächst, sich zu überlegen, weshalb eigentlich in der «Recherche» zwischen Paris und der Kanalküste ein Nachtzug verkehrt, obwohl doch schon um 1900 die Strecke in wenigen Stunden zu bewältigen war. Der Nachtzug ist sozusagen Prousts narrativer Trick, um jenen Teil seines Romans, den man als den «impressionistischen Tag» der «Recherche» bezeichnen könnte, mit einem Sonnen-

aufgang beginnen zu lassen, genau so wie der Impressionismus mit Monets «Impression. Soleil levant» beginnt.

Während jedoch Monet das Aufgehen der Sonne vom fixen Standort seiner Staffelei aus betrachtet und festhält, erblickt Prousts Romanheld das Naturschauspiel aus dem fahrenden Zug, und das kurvenreiche Trasseé zwingt ihn, von einem Waggonfenster zum anderen zu eilen, «um die lückenhaft und in entgegengesetzter Sicht auftauchenden Fragmente meines schönen scharlachfarbenen, launenhaft flüchtigen Morgenhimmels zusammenzusetzen, sie zu rentoilieren, um eine Totalansicht, ein fortlaufendes Bild davon zu erlangen».

Der fahrende Zug und das kurvenreiche Trasseé weisen auf den Futurismus, die Fragmente, die es gilt zu «rentoilieren» (Proust verwendet den Begriff im Sinn von collagieren), auf den Kubismus. Während Proust in der Episode der Kirchtürme von Martinville ein futuristisch-kubistisches und ein symbolistisch-impressionistisches Bild der Kirchtürme nebeneinanderstellt, legt er hier ein avantgardistisches Bild über ein impressionistisches Motiv. Die «Recherche» selbst kann aber weder dem Impressionismus noch der futuristisch-kubistischen Avantgarde zugeordnet werden. Sie ist vielmehr der Raum – Bühne oder Museum –, in dem Stimmen und Bilder verschiedenster Art und Herkunft ihren intertextuellen und intermedialen Dialog aufnehmen.

Eric Karpelès: Marcel Proust und die Gemälde aus der Verlorenen Zeit. DuMont, Köln 2010. 352 S., € 34,95.

Kazuyoshi Yoshikawa: Proust et l'art pictural. Préface de Jean-Yves Tadié. Honoré Champion, Paris 2010. 414 S., € 75.–.

.....
Luzius Keller ist Herausgeber der Proust-Edition
 beim Suhrkamp-Verlag.

Zuletzt erschien von ihm: «Marcel Proust. Enzyklopädie», Hoffmann
 und Campe, Hamburg 2009.